MICHAEL HAYDN

REQUIEM

PRO DEFUNCTO ARCHIEPISCOPO SIGISMUNDO

MISSA

IN HONOREM SANCTAE URSULAE

CAROLYN SAMPSON HILARY SUMMERS
JAMES GILCHRIST PETER HARVEY

CHOIR OF THE KING'S CONSORT
THE KING'S CONSORT

ROBERT KING

hyperion

CONTENTS



MICHAEL HAYDN

(1737–1806)

Requiem for Archbishop Siegmund [40'12]

1 Introitus *Requiem aeternam — Kyrie eleison* . . . . [7'01]
2 Sequenz *Dies irae* . . . . [8'31]
3 Offertorium *Domine Jesu Christe* . . . . [4'00]
4 Versus *Hostias et preces tibi* . . . . [3'06]
5 Sanctus et Benedictus *Sanctus —* . . . . [2'51]
6 *Benedictus* . . . . [3'34]
7 Agnus Dei et Communio *Agnus Dei — Lux aeterna —* . . . . [4'23]
8 *Cum sanctis tuis* . . . . [2'21]
9 Requiem aeternam *Requiem aeternam — Cum sanctis tuis* . . . . . . [4'01]

Missa in honorem Sanctae Ursulae [43'38]

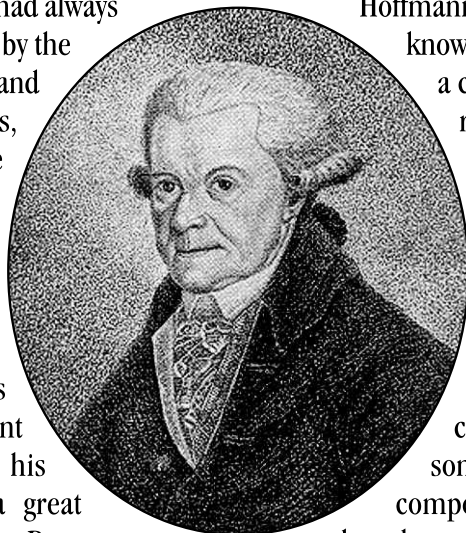
10 Kyrie . . . . [3'39]
11 Gloria . . . . [8'44]
12 Credo *Credo in unum Deum —* . . . . [2'18]
13 *Et incarnatus est —* . . . . [4'25]
14 *Et resurrexit tertia die* . . . . [6'33]
15 Sanctus . . . . [2'13]
16 Benedictus . . . . [6'54]
17 Agnus Dei *Agnus Dei —* . . . . [4'48]
18 *Dona nobis pacem* . . . . [3'49]

CAROLYN SAMPSON soprano HILARY SUMMERS alto
JAMES GILCHRIST tenor PETER HARVEY bass

CHOIR OF THE KING'S CONSORT
THE KING'S CONSORT
ROBERT KING conductor



EIGHTEENTH-CENTURY Salzburg was, as it had been for centuries, an archiepiscopal establishment, ruled by the archbishops of Salzburg, Princes of the Holy Roman Empire since the thirteenth century. From medieval times, music had always played a key part in life in the city, and by the seventeenth century, when Muffat and Biber held the chief musical positions, a total of seventy-nine musicians were at their disposal for music-making at court and at the Catholic cathedral. The Prince-Archbishop in power when Michael Haydn was appointed as court composer and *Konzertmeister* in 1762 was Archbishop Siegmund Christoph, Count of Schrattenbach. Like many of his predecessors, Schrattenbach was a great patron of the arts and the last of the Baroque-minded princes. Archbishop from 1753 to 1771, he was succeeded by Hieronymus, Count of Colloredo (1772–1803), who introduced many Enlightenment-based reforms, including the obligatory inclusion of German hymns at all church services and the shortening of liturgical Mass settings. Michael Haydn was instrumental in the latter reform. Haydn, unlike the young Mozart (who left the city in 1781), was largely content with his work at the court in Salzburg, spending forty-three years in the service of the two archbishops in the dual position of court musician and concertmaster. He enjoyed the luxurious musical establishment there, which in 1757 Mozart's father Leopold numbered at around one hundred. The high regard in which Haydn was held in Salzburg, close personal ties and a less ambitious nature than that of his brother (or of Mozart) combined to keep him there. Life in Salzburg suited Haydn well – as soon as he arrived he found the atmosphere stimulating and absorbing, not least because his particular talent lay in writing vocal music: Salzburg was the perfect breeding-ground for such a talent. He was highly regarded, as Hoffmann recorded: 'All connoisseurs of music know, and have known for some time, that as a composer of sacred music Michael Haydn ranks amongst the finest of any age or nations … In this field he is fully his brother's equal; in fact, by the seriousness of his concept he often surpasses him by far.'



Although the relationship between Haydn and the young Mozart might have been difficult – having a prodigy at court certainly caused resentment in some quarters – it appears that the two composers enjoyed a friendly relationship, based on a mutual respect which by no means diminished as Mozart matured. The two maintained contact even after Mozart left for Vienna in 1781; when Mozart returned to Salzburg in 1783 to show his new wife, Constanze, to his less-than-approving father and sister, he visited Haydn and found his old friend unwell but under pressure from the archbishop to deliver some music. Without hesitation, Mozart went away and wrote two string duos (K423 and 424) which were duly passed to Colloredo as Haydn's own work.

Despite holding teaching posts within the court, there is no evidence of Haydn ever having taught Mozart. In 1767 Mozart, Haydn and Anton Cajetan Adlgasser (first organist at the cathedral and at the Dreifaltigkeitskirche) collaborated to write an act each for the Lenten oratorio *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*. Mozart often studied Haydn's works – manuscripts in Mozart's young hand believed to have been written by the prodigy were later



proven to be by Haydn, copied out as an exercise by Mozart. There are also many examples of Mozart drawing inspiration from Haydn's works. For example, Mozart's divertimentos and the dance movements from the early symphonies are similar to earlier material by Haydn; Mozart's first string quintet with double violas (K174) appears to have been influenced by a previous work of Haydn's (indeed, it may well be that Mozart's fondness for double violas came from Haydn). Such admiration was widespread: Weber became a pupil, and Schubert wrote to his brother that he venerated Haydn's work, particularly admiring his calmness and clarity.

Requiem for Archbishop Siegmund

1771 was a black year for Michael Haydn. In 1768 he had married Maria Magdalena Lipp (1745–1827), daughter of the court organist Franz Ignaz Lipp and herself a singer in the archbishop's service. In 1770 she bore him a daughter, Aloysia Josepha. Doted on by both parents, Aloysia died just a few days before her first birthday. Haydn was grief-stricken and the blow was worsened when his beloved patron, Archbishop Siegmund, died on 16 December 1771. Although officially written for Siegmund, his rapid outpouring of grief (the C minor *Requiem* was completed by 31 December) surely also reflected his emotions at the loss of his precious daughter.

Scholars have drawn many parallels and similarities between Michael Haydn's *Requiem* and Mozart's later unfinished masterpiece. Mozart would certainly have been thoroughly familiar with Haydn's work, and such a retentive mind – one that was able to recall entire pieces after just one hearing – would surely have remembered both the occasion and much of Haydn's setting. The extent to which Mozart's work of twenty years later was influenced can never be fully known, but it is hard to ignore some striking musical similarities.

Haydn's *Requiem* provides a vivid musical picture of the archbishop's memorial service in Salzburg's cathedral. The orchestral sound is magisterial, often quite dense, with the stirring colours of four trumpets (two *clarini* playing in the higher, Baroque register and two *trombe* playing lower – indeed, the fourth player rarely moves into the treble stave) enhanced by three trombones (largely doubling the lower chorus parts), timpani and the strong bass sound that was a feature of Salzburg sacred music. The spirit of Austrian rococo is however not entirely absent, emerging from time to time in elegantly florid string-writing, but the overall picture is, for Haydn, unusually sombre, retaining a palpable depth of feeling. The key, C minor, is also an unusually dark one for him.

The opening movement, 'Requiem aeternam', demonstrates a remarkable sense of structure and sonority. It is underpinned by a solemn walking bass line which harks back to the *Stabat mater* of Pergolesi, which had already become the most performed – and most emulated – sacred work of the entire century. The trumpets punctuate this grave orchestral texture first with stark fanfares, then with stabs at the bass line. At the choir's first fugal entry, the violins turn to a syncopated accompaniment – the same rhythm that Mozart was to use in the violins at his first choral entry twenty years later. Mozart also uses the same melody as Haydn for the bold statement of 'et lux perpetua'. For 'Te decet hymnus' Haydn gives the plainsong chant to the upper chorus voices, over which the violins begin a passacaglia-like triplet rhythm (Mozart also sets that section in quasi-plainchant and gives it to an upper voice, in his case a solo soprano), later modulating to a demisemiquaver pattern which swirls around the choral lines. At the 'Christe eleison' choir and soloists enter into antiphonal



dialogue before the powerful opening 'Kyrie' theme returns, ending with a mighty trumpet *tierce de Picardie*.

Haydn sets the substantial text of the 'Sequenz' as one continuous, though sectionalized, movement. The Day of Judgement is depicted by sforzando daggers and surges of sound, culminating in a splendid trumpet call for the 'Tuba mirum', before the soprano and then the alto soloist present a more expressive section, led off by the soprano's 'Mors stupebit' (Mozart also moves to solo voices for this section). Amongst Haydn's constantly varied and imaginative instrumental accompaniments come some remarkably modern harmonies. The descending 'Recordare, Jesu pie' introduces a major-key 'Juste judex' for the tenor, complete with a groaning 'Ingemisco', and a lyrical 'Preces meae' from the bass. Stark accents punctuate the 'Confutatis maledictis'; 'Oro supplex' is smoothly arpeggionic. Another similarity between Haydn and Mozart comes with the rhythm of the 'Lacrimosa' motif before an extensive 'Amen' closes this, the longest movement of the *Requiem*.

The tenor opens 'Domine Jesu' in optimistic dialogue with the chorus (whose opening rhythm is similar to that later used by Mozart); Haydn's harmonies and the chorus inexorably slide towards the bottomless pit from which the bass soloist also calls for deliverance; the brass drive the chorus closer towards a possible fall into darkness from which they are rescued by the soprano's gloriously lyrical 'Sed signifer sanctus'. The G minor fugue at 'Quam olim Abrahae' finds Mozart's and Haydn's fugal rhythm to be identical. Haydn's 'Hostias' is lyrical, with a triplet string motif woven amongst solo episodes before an identical repeat of the 'Abraham' fugue (Mozart's own writing of his *Requiem* comes to a halt at this point).

The 'Sanctus' returns to the grandeur of the opening movement, with a wonderfully understated opening to the 'Osanna' which builds to a fine climax. The 'Benedictus' is more representative of the charming, light style more normally associated with the Austrian rococo, largely scored for the conventional quartet of soloists. Elegant solemnity returns with the 'Agnus Dei', with each of the three choral pleas for rest increasing in fervour. The descent into 'eternal rest', the solo soprano's 'Lux aeterna' and the supplicatory string-writing are magnificently handled. The sturdy, fugal 'Cum sanctis tuis' is optimistic, underpinned by a noble orchestral walking bass; the call for eternal rest brings a poised vision of heaven with a gently stroked string accompaniment before the striding bass line of 'Cum sanctis tuis' interrupts, this time with jagged additions from the violins. A merciful God brings redemption and solemn optimism finally prevails.

Setting aside whatever joys musical detectives may find in the work, there is no denying that Haydn's moving *Requiem* is an astonishing piece of vocal and instrumental writing. The product of a grief-stricken composer who, until the deaths of his daughter and then his beloved employer, was described as 'perpetually serene', its contemporary importance remained great – indeed, thirty-seven years after its first performance, in 1809 (three years after Michael's own death) it formed the musical centrepiece of the funeral service for his illustrious older brother, Joseph.

Missa in honorem Sanctae Ursulae

This fine Mass was completed on 5 August 1793 for the convent of Frauenwörth, a Benedictine Abbey set on a beautiful island in the Bavarian Chiemsee (hence the nickname 'Chiemsee-Messe'), and was probably intended for the service on 19 August accompanying the taking of final vows by the composer's friend Ursula Oswald. Throughout his life, Haydn held close ties with the Benedictine church, maintaining a lifelong friendship



with the brothers of the Abbey of St Peter in Salzburg, even living in one of their abbey houses. A manuscript copy of this Mass is still to be found in the music archive there.

Some three dozen Masses by Haydn survive. He described himself as a methodical copyist and indeed his manuscripts are neat and unusually free of errors. The Mass for St Ursula is a substantial work which well represents Haydn's late style, in which large-scale unity is achieved through the subtle transformation and recall of thematic material between the movements. The scoring is for strings (without violas), two trumpets and timpani, with the lower three vocal parts doubled, as was customary at the time, by trombones.

The 'Kyrie' is optimistic, with soloists and chorus answering one another, pinned together by splendidly ornate violin lines. The 'Gloria' is one of Haydn's finest; a cheerful, unison choral opening sets a triumphant tone, against which the violins whirl in elegant flurries of notes. In the middle section Haydn makes use of a favourite colour, that of muted violins, adding melodic inflections and harmonic twists which are reminiscent of writing that was to be produced by Mendelssohn twenty years later: a stylish, sighing motif is skilfully developed. The highlight of the movement is a compelling closing fugue, 'Cum Sancto Spiritu', which finds Haydn at his most uplifting and thrilling.

The 'Credo' too opens confidently, with the trumpets eventually provided with an uncommon role, that of representing the descent from heaven. In the intimate middle section, 'Et incarnatus est', sighing muted violins accompany the solo quartet, with trumpets and timpani entering to indicate the nails of the crucifixion: the chromatic ending of 'et sepultus est' is another fine touch before a triumphant resurrection and an ecstatic 'Amen'.

Haydn opens the 'Sanctus' solemnly and, unusually, quietly, reserving joyfulness instead for the 'Pleni sunt coeli' and a brief 'Osanna'. Unusual too is the scoring of the gentle 'Benedictus', where the conventional late-eighteenth-century scoring usually involves all four solo voices: Haydn writes for the soprano alone, punctuated occasionally by the chorus. An orchestral motif (first gently introduced at 0'53") increases in prominence during the movement.

The 'Agnus Dei' again makes use of the colour of muted violins, who introduce another Mendelssohnian orchestral motif (three chromatically rising notes followed by a descending fifth) which gently permeates the slow opening section, reaching its development in the extrovert, closing *allegro molto*. Haydn's 'Dona nobis pacem' is jubilant, though he leaves one final, surprise gesture for the end of this splendid Mass setting.

ROBERT KING © 2005

Performing editions ROBERT KING Pitch: A = 430Hz
Keyboard technician EDMUND PICKERING Pronunciation coach VIOLA SCHEFFEL

Recorded in St-Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London, on 7–9 May 2004
Recording Producer BEN TURNER
Recording Engineer PHILIP HOBBS
Post-production Assistant JULIA THOMAS (Finesplice)
Executive Producer SIMON PERRY

Recording supported by The Simon Yates & Kevin Roon Foundation



The King's Consort

The King's Consort has made more than ninety records for Hyperion – vocal, instrumental, orchestral and choral – including music by Handel, Bach, Boccherini, Kuhnau, Astorga, Telemann, Vivaldi, Schütz, Gabrieli, Pergolesi, Mozart, Albinoni, Dowland and Couperin. It is especially renowned for performances of Handel's large-scale works (including *Joshua*, *Deborah*, *Judas Maccabaeus*, *The Occasional Oratorio*, *Alexander Balus*, *Joseph and his Brethren*, *Acis and Galatea*, *Ottone*, *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, *The Choice of Hercules*, *An Ode for St Cecilia's Day*, 'Music for Ceremonial Occasions', the four coronation anthems, the *Water Music* and the *Music for the Royal Fireworks*) and the music of Henry Purcell.

The orchestra has recorded three highly acclaimed series of Purcell's music: the complete anthems and services, the complete odes and welcome songs, and the complete secular solo songs. Other recording projects include a series of sacred music by Bach's contemporaries, Vivaldi's complete sacred music, and an acclaimed new series embracing the sacred music of Claudio Monteverdi. Three of the orchestra's greatest successes on compact disc and in the concert hall have been the massive Venetian reconstruction *Lo Sposalizio*, Boccherini's 1800 setting of the *Stabat mater* and the best-selling *Coronation of King George II*.

You can visit The King's Consort website at *www.tkcworld.org*

THE KING'S CONSORT

violin 1 Simon Jones, Lucy Russell, Andrea Morris, Sarah Sexton, Daniel Edgar, Jorge Jimenez
violin 2 William Thorp, Jean Paterson, Clare Salaman, Jonathan Sparey, Nia Lewis, Garry Clarke
cello Sarah McMahon, Joseph Crouch, Abigail Wall, Anna Holmes *double bass* Timothy Amherst, Markus van Horn
bassoon Sally Jackson *trumpet* Crispian Steele-Perkins, Neil Brough, John Hutchins, Paul Sharp, Adam Wright
trombone Adam Woolf, Abigail Newman, Adrian France *timpani* Charles Fullbrook *organ* Matthew Halls

CHOIR OF THE KING'S CONSORT

soprano Julie Cooper, Julia Doyle, Cecilia Osmond, Rebecca Outram, Helen Parker, Katie Peacock, Olive Simpson
alto Ian Aitkenhead, Morag Boyle, Stephen Carter, Ruth Massey, Kim Porter
tenor Daniel Auchincloss, Nicholas Keay, Tom Phillips, Roy Rashbrook, Matthew Vine
bass Jonathan Brown, Robert Evans, Robert Macdonald, Charles Pott, Richard Savage

New from The King's Consort and Hyperion

MONTEVERDI *Vespers* CDA67531/2
'This recording richly deserves a sheaf of awards' (*International Record Review*)
'Wonderful music; wonderful performances. Justice has been done to Monteverdi' (*The Times*)
'Despite having heard four wonderful volumes of Monteverdi's sacred music from The King's Consort, and its 2004 Proms performance of the 1610 *Vespers*, I was still unprepared for the ecstatic consequences of taking seriously at least one aspect of Monteverdi's so-called *seconda-pratica*—using much freer counterpoint, with an increasing hierarchy of voices: that the word is mistress of the music. And what ecstasy!' (*Gramophone*)

REQUIEM IN C MINOR MH154 (1771)



1 Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine,	*Grant them eternal rest, O Lord,*
et lux perpetua luceat eis.	*and may perpetual light shine on them.*
Te decet hymnus Deus in Sion,	*Thou, O God, art praised in Sion,*
et tibi reddetur votum in Jerusalem.	*and unto thee shall the vow be performed in Jerusalem.*
Exaudi orationem meam.	*Hear my prayer.*
Ad te omnis caro veniet.	*Unto thee shall all flesh come.*
Kyrie eleison. Christe eleison.	*Lord have mercy. Christ have mercy.*
Kyrie eleison.	*Lord have mercy.*

2 Sequenz

Dies irae, dies illa,	*Day of wrath, that day*
Solvet saeclum in favilla,	*will dissolve the earth in ashes*
Teste David cum Sibyla.	*as David and the Sibyl bear witness.*
Quantus tremor est futurus,	*What dread there will be*
Quando judex est venturus,	*when the judge shall come*
Cuncta stricte discussurus.	*to judge all things strictly.*
Tuba mirum spargens sonum	*A trumpet, spreading a wondrous sound*
Per sepulchre regionum,	*through the graves of all lands,*
Coget omnes ante thronum.	*will drive mankind before the throne.*
Mors stupebit et natura,	*Death and nature shall be astonished*
Cum resurget creatura	*when all creation rises again*
Judicanti responsura.	*to answer to the judge.*
Liber scriptus proferetur	*A book, written in, will be brought forth*
In quo totum continetur,	*in which is contained everything that is,*
Unde mundus judicetur.	*out of which the world shall be judged.*
Judex ergo cum sedebit	*When therefore the judge takes his seat*
Quidquid latet apparebit,	*whatever is hidden will reveal itself.*
Nil inultum remanebit.	*Nothing will remain unavenged.*
Quid sum miser tunc dicturus	*What then shall I say, wretch that I am,*
Quem patronum rogaturus	*what advocate entreat to speak for me,*
Cum vix justus sit sicurus?	*when even the righteous may hardly be secure?*
Rex tremendae majestatis	*King of awful majesty,*
Qui salvandos salvas gratis	*who freely savest the redeemed,*
Salva me, fons pietatis.	*save me, O fount of goodness.*
Recordare, Jesu pie,	*Remember, blessed Jesu,*
Quod sum causa tuae viae,	*that I am the cause of thy pilgrimage,*
Ne me perdas illa die.	*do not forsake me on that day.*
Quaerens me sedisti lassus,	*Seeking me thou didst sit down weary,*
Redemisti crucem passus;	*thou didst redeem me, suffering death on the cross.*
Tantus labor non sit cassus.	*Let not such toil be in vain.*



Juste judex ultionis, Donum fac remissionis Ante diem rationis.	*Just and avenging judge, grant remission before the day of reckoning.*
Ingemisco tanquam reus, Culpa rubet vultus meus, Supplicanti parce, Deus.	*I groan like a guilty man. Guilt reddens my face. Spare a suppliant, O God.*
Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti.	*Thou who didst absolve Mary and didst hearken to the thief, to me also hast thou given hope.*
Preces meae non sunt dignae, Sed tu bonus fac benigne, Ne perenni cremer igne.	*My prayers are not worthy, but thou in thy merciful goodness grant that I burn not in everlasting fire.*
Inter oves locum praesta Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra.	*Place me among thy sheep and separate me from the goats, setting me on thy right hand.*
Confutatis maledictis, Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis.	*When the accursed have been confounded and given over to the bitter flames, call me with the blessed.*
Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis, Gere curam mei finis.	*I pray in supplication on my knees. My heart contrite as the dust, safeguard my fate.*
Lacrimosa dies illa Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus.	*Mournful that day when from the dust shall rise guilty man to be judged.*
Huic ergo parce Deus. Pie Jesu, Domine, Dona eis requiem. Amen.	*Therefore spare him, O God. Merciful Jesu, Lord, grant them rest. Amen.*

3 Offertorium

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum. Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam. Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.	*Lord Jesus Christ, King of glory, deliver the souls of all the faithful departed from the pains of hell and from the bottomless pit. Deliver them from the lion's mouth, neither let them fall into darkness nor the black abyss swallow them up. And let Saint Michael, thy standard-bearer, lead them into the holy light. Which once thou didst promise to Abraham and his seed.*

4 Versus

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus:	*We offer unto thee this sacrifice of prayer and praise. Receive it for those souls whom today we commemorate:*



fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. / *allow them, O Lord, to cross from death into life.*
Quam olim Abrahae promisisti / *Which once thou didst promise to Abraham*
et semini ejus. / *and his seed.*

5 **Sanctus et Benedictus**

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Holy, holy, holy Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

6 Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Blessed is he who cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

7 **Agnus Dei et Communio**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
grant them rest.
Lamb of God, who takest away the sins of the world,
grant them everlasting rest.

Lux aeterna luceat eis, Domine.

May eternal light shine on them, O Lord.

8 Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

With thy saints for ever,
because thou art merciful.

9 **Requiem aeternam**

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Grant them eternal rest, O Lord,
and may perpetual light shine on them.

Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

With thy saints for ever,
because thou art merciful.

MISSA IN HONOREM SANCTAE URSULAE (1793)

10 **Kyrie**

Kyrie eleison. Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord have mercy. Christ have mercy.
Lord have mercy.

11 **Gloria**

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Altissime.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Glory be to God on high.
And on earth peace to men of good will.
We praise thee; we bless thee;
we adore thee; we glorify thee.
We give thee thanks for thy great glory.
Lord God, heavenly king, God the almighty Father.
O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ, Most High.
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
Thou who takest away the sins of the world, have mercy upon us.
Thou who takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou who sittest at the right hand of the Father,
have mercy upon us.



Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

For thou alone art the Holy One. Thou alone art the Lord.
Thou, Jesus Christ, alone art the Most High.
With the Holy Ghost in the glory of God the Father. Amen.

12 Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit de caelis.
13 Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilato passus et sepultus est.
14 Et resurrexit tertia die secundum scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Dei Patris,
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

I believe in one God, the Father almighty,
maker of heaven and earth
and of all things visible and invisible.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
begotten of his Father before all worlds.
God of God, Light of Light,
very God of very God,
begotten, not made, being of one substance with the Father,
by whom all things were made. Who for us men
and for our salvation came down from heaven.
And was incarnate by the Holy Ghost
of the Virgin Mary and was made man.
And was crucified also for us;
under Pontius Pilate he suffered and was buried.
And the third day he rose again according to the scriptures.
And ascended into heaven
and sitteth on the right hand of God the Father,
and he shall come again with glory
to judge both the quick and the dead;
whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost, the Lord and Giver of Life,
who proceedeth from the Father and the Son,
who with the Father and Son
together is worshipped and glorified,
who spake by the Prophets.
And I believe in one holy, catholic
and apostolic church.
I acknowledge one baptism for the remission of sins.
And I look for the resurrection of the dead,
and the life of the world to come. Amen.

15 Sanctus see page 13

16 Benedictus see page 13

17 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.
18 Dona nobis pacem.

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Lamb of God, who takest away the sins of the world,
grant us peace.
Grant us peace.

AU XVIIIe SIÈCLE, Salzbourg était, depuis plusieurs siècles déjà, un archevêché régi par les archevêques de la cité, princes du Saint-Empire romain germanique depuis le XIIIe siècle. Au XVIIe siècle, dans cette ville où la musique avait toujours joué un rôle-clé depuis le Moyen Âge, Muffat et Biber, alors en charge des principales fonctions musicales, disposaient de soixante-dix-neuf musiciens pour interpréter des œuvres à la cour et à la cathédrale catholique. Lorsque Michael Haydn fut nommé compositeur de la cour et *Konzertmeister*, en 1762, Salzbourg était gouvernée par le prince-évêque Siegmund Christoph, comte von Schrattenbach, qui demeura au pouvoir de 1753 à 1771 et fut, comme nombre de ses prédecesseurs, un grand mécène des arts, le dernier des princes d'esprit baroque. Hieronymus, comte von Colloredo, son successeur (1772–1803), introduisit maintes réformes fondées sur les Lumières, notamment l'insertion obligatoire d'hymnes en allemand dans tous les offices religieux et le raccourcissement des mises en musique liturgiques de la messe – une mesure à laquelle Michael Haydn contribua largement. Contrairement au jeune Mozart (qui quitta la cité en 1781), Haydn, globalement satisfait de son travail à la cour salzbourgeoise, passa quarante-trois années au service des deux archevêques successifs, avec la double casquette de musicien de cour et de *Konzertmeister*. Il appréciait la luxueuse institution musicale qui comptait une centaine de membres en 1757, du temps de Leopold, le père de Mozart. La haute estime dont il jouissait à Salzbourg, mais aussi d'étroits liens personnels et une nature moins ambitieuse que celle de son frère (ou de Mozart) concoururent à le faire rester sur place. La vie salzbourgeoise lui convenait bien : dès son arrivée, il trouva l'atmosphère stimulante et passionnante – sentiment auquel son don particulier pour la musique vocale était d'ailleurs tout sauf étranger, Salzbourg étant la pépinière idéale pour ce genre de talent. Hoffmann rappela combien il était considéré : « Tous les connaisseurs en musique savent, depuis quelques temps déjà, que Michael Haydn compte parmi les meilleurs compositeurs de musique sacrée de tous les temps et de toutes les nations … Il est, en ce domaine, pleinement l'égal de son frère ; en réalité, il le surpasse même souvent, et de beaucoup, par le sérieux de sa pensée. »

Quelles qu'aient pu être les difficultés – la présence d'un prodige à la cour n'allait sûrement pas sans susciter quelque ressentiment dans certains milieux –, la relation entre Haydn et le jeune Mozart semble avoir été amicale, fondée sur un respect mutuel qui ne faiblit en rien lorsque Mozart mûrit. Les deux hommes restèrent d'ailleurs en contact, même après le départ de Mozart pour Vienne, en 1781. Et, lorsque ce dernier revint à Salzbourg, en 1783, pour présenter sa nouvelle épouse, Constanze, à son père, tout sauf approbateur, et à sa sœur, il rendit visite à son vieil ami Haydn, qu'il trouva souffrant, pressé par l'archevêque de livrer de la musique. Sans hésiter, Mozart partit écrire deux duos pour cordes (K423 et 424), qui furent remis à Colloredo comme autant d'œuvres de Haydn.

Même s'il a professé à la cour, rien ne prouve que Haydn ait jamais enseigné Mozart. En 1767, Mozart, Haydn et Anton Cajetan Adlgasser (premier organiste à la cathédrale et à la Dreifaltigkeitskirche) écrivirent chacun un acte de l'oratorio de carême *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*. Mozart étudia souvent les œuvres de Haydn – des manuscrits écrits de sa jeune main de prodige s'avérèrent être des pièces haydniennes, copiées en guise d'exercices –, lesquelles l'inspirèrent à maintes reprises. Ainsi les divertimentos et les mouvements de danse de ses premières symphonies ressemblent-ils à un matériau haydnien antérieur ; quant à son premier quintette à cordes avec deux altos (K174), il semble avoir



été influencé par une œuvre de Haydn (lequel pourrait fort bien être à l'origine de la prédilection mozartienne pour les altos doubles). Pareille admiration n'était pas rare : Weber devint l'élève de Haydn, et Schubert écrivit à son frère combien il vénérait l'œuvre de ce compositeur, dont il admirait tout particulièrement le calme et la clarté.

Requiem pour l'archevêque Siegmund

1771 fut une année noire pour Michael Haydn. En 1768, il avait épousé Maria Magdalena Lipp (1745–1827) – fille de l'organiste de cour Franz Ignaz Lipp et chanteuse au service de l'archevêque –, qui lui donna une petite Aloysia Josepha, en 1770. Mais l'enfant, que ses parents aimaient à la folie, mourut quelques jours à peine avant son premier anniversaire. Haydn en fut accablé de douleur, une douleur que vint aggraver la mort, le 16 décembre 1771, de son bien-aimé mécène, l'archevêque Siegmund. Bien qu'officiellement destiné à ce dernier, son rapide épanchement de chagrin (le *Requiem* en ut mineur fut achevé le 31 décembre) refléta, à n'en pas douter, ses émotions face à la perte de sa précieuse fille.

Les spécialistes ont établi maints parallèles, maintes similitudes entre le *Requiem* de Michael Haydn et le chef-d'œuvre, plus tardif et inachevé, de Mozart, fin connaisseur de l'œuvre haydnien : un esprit doué d'une aussi bonne mémoire – un homme capable de retenir des pièces entières après les avoir entendues juste une fois – s'est certainement beaucoup souvenu de la mise en musique de Haydn. L'on ne saura jamais vraiment dans quelle mesure l'œuvre de ce dernier influença, vingt ans plus tard, celle de Mozart, mais l'on ne peut nier l'existence de saisissantes ressemblances musicales.

Le *Requiem* de Haydn nous offre un éclatant tableau musical de la commémoration de l'archevêque en la cathédrale de Salzbourg. La sonorité orchestrale, souvent des plus denses, est magistrale, avec les vibrantes couleurs de quatre trompettes (deux *clarini* jouant dans le registre baroque aigu, et deux *trombe* jouant plus bas – le quatrième exécutant se meut rarement dans la portée à la clef de sol), rehaussées de trois trombones (doublant grosso modo les parties chorales inférieures), de timbales et de ces puissants graves si caractéristiques de la musique sacrée salzbourgeoise. L'âme du rococo autrichien n'est cependant pas totalement absente et affleure de temps à autre via une écriture de cordes élégamment ornée. Mais le tableau demeure, dans l'ensemble, inhabituellement sombre pour Haydn, avec une profondeur de sentiments constamment palpable. La tonalité, ut mineur, est, elle aussi, d'une noirceur insolite chez ce compositeur.

Démonstration d'un remarquable sens de la structure et de la sonorité, le mouvement d'ouverture, « Requiem aeternam », est étayé par une solennelle ligne de *walking bass* [bass « allante » dans laquelle une note de passage est intercalée entre chaque note soutenant l'harmonie – NdT] qui rappelle le *Stabat mater* de Pergolèse, devenu, déjà, l'œuvre sacrée la plus jouée – la plus imitée aussi – de tout le siècle. Les trompettes ponctuent cette grave texture orchestrale par des fanfares austères, puis par des coups éclatants, à la ligne de basse. À la première entrée fuguée du chœur, les violons s'orientent vers un accompagnement syncopé – ce même rythme que Mozart allait utiliser, vingt ans plus tard, aux violons, à sa première entrée chorale. Mozart reprend également la mélodie de Haydn pour l'énonciation hardie de « et lux perpetua ». Pour « Te decet hymnus », Haydn confie la mélodie du plain-chant aux voix chorales supérieures, par-dessus lesquelles les violons entreprennent un rythme en triolets, de type passacaille (Mozart met lui aussi en quasi-plain-chant cette section qu'il



adresse à une voix supérieure, en l'occurrence un soprano solo), avant de moduler vers un modèle en triples croches tournoyant autour de lignes chorales. Au « Christe eleison », chœur et solistes entament un dialogue antiphoné avant le retour du puissant thème du « Kyrie » d'ouverture, qui s'achève sur une imposante tierce picarde à la trompette.

Haydn met en musique le substantiel texte de la « Sequenz » sous forme de mouvement continu, bien que découpé en sections. Le Jugement dernier, dépeint par des poignards *sforzando* et des poussées de son, culmine en un splendide appel de trompette pour le « Tuba mirum », avant que les solistes (soprano puis alto) n'offrent une section davantage expressive, entamée par le « Mors stupebit » du soprano (Mozart passe, lui aussi, aux voix solistes pour cette section). Au cœur des accompagnements instrumentaux haydniens, constamment variés et imaginatifs, surgissent des harmonies d'une remarquable modernité. Le « Recordare, Jesu pie » descendant introduit un « Juste judex » en majeur, adressé au ténor et doté d'un « Ingemisco » plaintif, et un lyrique « Preces meae » (basse). D'âpres accents ponctuent le « Confutatis maledictis », tandis qu'« Oro supplex » est doucement arpégeant. Le rythme du motif de « Lacrimosa » engendre une nouvelle similitude entre Haydn et Mozart, puis un vaste « Amen » vient clore ce mouvement, le plus long de l'œuvre.

Le ténor ouvre « Domine Jesu » sur un dialogue optimiste avec le chœur (dont le rythme initial ressemble à celui qu'utilisera Mozart) ; les harmonies et le chœur glissent inexorablement vers le puits sans fond d'où la basse soliste appelle aussi à la délivrance ; les cuivres rapprochent le chœur d'une possible chute dans les ténèbres, chute que vient empêcher le « Sed signifer sanctus » glorieusement lyrique du soprano. À « Quam olim Abrahae », la fugue en sol mineur présente un rythme fugué que l'on retrouvera chez Mozart. Le « Hostias » est lyrique, avec un motif de cordes en triolets tissé au cœur d'épisodes solo, que suit une reprise exacte de la fugue d'« Abraham » (le *Requiem* de Mozart, écrit de sa main, s'arrête là).

Le « Sanctus » retrouve le grandiose du mouvement initial, avec l'ouverture, merveilleuse de retenue, de l'« Osanna » qui aboutit à un bel apogée. Le « Benedictus » illustre davantage le style charmant, léger, plus volontiers associé au rococo autrichien et en grande partie écrit pour le conventionnel quatuor de solistes. L'« Agnus Dei » revient à la solennité élégante, chacune des trois suppliques chorales pour le repos gagnant en ferveur. La descente dans le « repos éternel », le « Lux aeterna » du soprano solo et l'écriture de cordes, suppliante, sont magnifiquement traités. Le vigoureux « Cum sanctis tuis » fugué, optimiste, est étayé par une noble *walking bass* orchestrale ; l'appel au repos éternel amène une vision sereine du ciel, avec un accompagnement de cordes en doux coups d'archet, bientôt brisée par la ligne de basse chevauchante de « Cum sanctis tuis » et ses ajouts hachés, aux violons. Un Dieu miséricordieux apporte la rédemption et un optimisme solennel finit par l'emporter.

Hormis toutes les joies que les détectives musicaux peuvent y déceler, l'émouvant *Requiem* de Haydn est indéniablement une pièce vocale et instrumentale surprenante. Œuvre d'un compositeur accablé de douleur mais dépeint, jusqu'à la mort de sa fille et de son bienaimé employeur, comme un homme « perpétuellement serein », ce *Requiem* conservera son importance première : trente-sept ans après sa création, en 1809 donc (soit trois ans après la mort de Michael), il fut au cœur du service funèbre célébré pour Joseph Haydn, l'illustre frère aîné du compositeur.



Missa in honorem Sanctae Ursulae

Cette messe fut achevée le 5 août 1793 pour le couvent de Frauenwörth – une abbaye bénédictine établie sur une magnifique île du Chiemsee bavarois (d'où le surnom de cette œuvre : Chiemsee-Messe) –, probablement en vue de l'office du 19 août qui accompagna la prise de vœux définitifs de l'amie du compositeur, Ursula Oswald. Toute sa vie durant, Haydn entretint d'étroits liens avec l'ordre des Bénédictins et nourrit une indéfectible amitié pour les frères de l'abbaye de Saint-Pierre, à Salzbourg, allant même jusqu'à occuper une de leurs maisons abbatiales. Les archives musicales de cette abbaye abritent d'ailleurs toujours une copie manuscrite de cette messe.

Haydn, dont une trentaine de messes nous sont parvenues, se décrivait lui-même comme un copiste méthodique et, de fait, ses manuscrits sont impeccables, généralement sans erreurs. La Messe pour sainte Ursule est une œuvre substantielle fort représentative du style haydnien tardif, où la transformation subtile et le rappel du matériau thématique entre les mouvements permettent d'atteindre une unité à grande échelle. Elle est écrite pour cordes (sans altos), deux trompettes et timbales, avec les trois parties vocales inférieures doublées, comme il était alors de mise, par des trombones.

L'optimiste « Kyrie » voit les solistes et le chœur se répondre mutuellement, soudés par des lignes violonistiques superbement ornées. Le « Gloria » est l'un des plus beaux de Haydn : une ouverture chorale enjouée, à l'unisson, installe un ton triomphant, contre lequel les violons tourbillonnent en d'élégantes rafales de notes. Dans la section médiane, Haydn recourt à l'une de ses couleurs favorites, celle des violons *con sordini*, ajoutant des inflexions mélodiques et des torsions harmoniques qui préfigurent ce qu'une Mendelssohn allait écrire vingt ans plus tard, avec l'habile développement d'un motif élégant, soupirant. L'apothéose du mouvement est une irrésistible fugue conclusive, « Cum Sancto Spiritu », qui trouve Haydn au plus édifiant, au plus palpitant de son art.

Le « Credo » s'ouvre, lui aussi, avec confiance, les trompettes se voyant finalement attribuer un rôle peu courant : représenter la descente du ciel. Dans l'intime section médiane, « Et incarnatus est », de soupirants violons *con sordini* accompagnent le quatuor solo, les trompettes et les timbales faisant leur entrée pour signifier les clous de la crucifixion ; autre belle touche, la conclusion chromatique d'« et sepultus est » précède une résurrection triomphante et un « Amen » extatique.

Haydn débute le « Sanctus » dans la solennité et, chose insolite, dans la paix, préférant réserver la joie au « Pleni sunt coeli » et à un bref « Osanna ». L'écriture du doux « Benedictus » est, elle aussi, inhabituelle : là où les conventions de la fin du XVIIIe siècle impliquent les quatre voix solistes, Haydn, lui, s'adresse au seul soprano, parfois ponctué par le chœur. Un motif orchestral (introduit une première fois, en douceur, à 0'53") gagne en prééminence au cours du mouvement.

L'« Agnus Dei » recourt, de nouveau, à la couleur des violons *con sordini*, lesquels introduisent un autre motif orchestral mendelssohnien (trois notes chromatiquement ascendantes, suivies d'une quinte descendante), qui imprègne délicatement la lente section d'ouverture, pour se développer dans l'extraverti *allegro molto* conclusif. Le « Dona nobis pacem » est jubilant, même si Haydn réserve un ultime geste de surprise pour la fin de cette splendide messe.

ROBERT KING © 2005

Traduction HYPERION

REQUIEM IN C MINOR MH154 (1771)



1 Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam.
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison. Christe eleison.
Kyrie eleison.

Accorde-leur le repos éternel, ô Seigneur,
et fais briller sur eux la lumière perpétuelle.
Une hymne digne de Toi, ô Dieu, est chantée à Sion,
et il te sera prêté serment à Jérusalem :
daigne entendre ma supplique, ô Seigneur,
vers Toi retournera toute chair.

Seigneur, aie pitié. Christ, aie pitié.
Seigneur, aie pitié.

2 Sequenz

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla,
Teste David cum Sibyla.

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchre regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus
Quem patronum rogaturus
Cum vix justus sit sicurus?

Rex tremendae majestatis
Qui salvandos salvas gratis
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus;
Tantus labor non sit cassus.

Le jour du courroux, ce jour-là,
l'univers se dissoudra en cendre chaude :
David et la Sibylle en témoignent.

Quelle terreur il y aura,
lorsque le juge viendra
pour tout scruter rigoureusement !

Une trompette épandant un son merveilleux
au pays des tombeaux
poussera l'humanité devant le trône.

La mort et la nature seront stupéfaites,
lorsque la création resurgira
pour répondre au juge.

Un livre rédigé sera présenté,
dans lequel est contenue toute chose,
à partir duquel le monde sera jugé.

Ainsi, lorsque le juge siègera,
tout ce qui est caché apparaîtra :
rien ne demeurera impuni.

Que dirai-je alors, misérable que je suis ?
Quel défenseur implorerai-je ?
Lorsque le juste à peine est tranquille.

Roi de majesté redoutable,
qui sauves gracieusement ceux nécessitant le salut,
sauve-moi, source de bonté.

Souviens-toi, bienveillant Jésus,
que je suis la cause de ton chemin :
ne m'abandonne pas ce jour-là.

Me cherchant, tu t'assis, las :
tu me rédimas, souffrant la croix :
que pareille peine ne soit pas vaine.



Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Juge juste et punissant,
accorde la rémission
avant le jour du jugement.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

Je gémis tel un accusé :
mon visage rougit de culpabilité :
épargne un suppliant, Dieu.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Toi qui as absous Marie,
et entendu le larron,
à moi aussi tu as donné l'espérance.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Mes prières ont peu de valeur :
mais toi qui es bon, fais miséricordieusement
que je ne brûle pas dans le feu éternel.

Inter oves locum praesta
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Fournis-moi une place parmi tes brebis,
et éloigne-moi des chevreaux,
en m'asseyant à ta droite.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Lorsque les maudits seront confondus,
voués aux flammes acerbes :
appelle-moi avec les bénis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Je prie, suppliant et incliné,
le cœur broyé comme une cendre :
prends soin de ma fin.

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Plein de larmes sera ce jour-là,
lorsque de la cendre chaude resurgira
l'homme accusé pour être jugé.

Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu, Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Aussi épargne cet homme, Dieu,
bienveillant Seigneur Jésus,
accorde-leur le repos. Amen.

3 Offertorium

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

Seigneur Jésus Christ, Roi de gloire,
délivre l'âme de ceux qui sont morts dans la foi
des tourments de l'enfer et de son abîme.
Délivre-les de la gueule du lion,
afin que les mâchoires de l'enfer ne se referment sur eux
et qu'ils ne tombent dans les ténèbres éternelles :
mais que Saint Michel, qui conduit les armées célestes,
les mène à ta Sainte lumière.
Ainsi que tu en fis jadis la promesse à Abraham
et à ses fils.

4 Versus

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:

Nous t'offrons sacrifices et louanges, ô Seigneur.
Reçois-les au nom des âmes
dont nous nous souvenons aujourd'hui :



fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.	*accorde-leur, ô Seigneur, de revenir de la mort à la vie.*
Quam olim Abrahae promisisti	*Ainsi que tu en fis jadis la promesse à Abraham*
et semini ejus.	*et à ses fils.*

5 Sanctus et Benedictus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.	*Saint, saint, saint Seigneur des armées célestes.*
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.	*Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.*
Osanna in excelsis.	*Hosanna au plus haut des cieux.*
6 Benedictus qui venit in nomine Domini.	*Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.*
Osanna in excelsis.	*Hosanna au plus haut des cieux.*

7 Agnus Dei et Communio

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,	*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,*
dona eis requiem.	*accorde-leur le repos.*
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,	*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,*
dona eis requiem sempiternam.	*accorde-leur le repos éternel.*
Lux aeterna luceat eis, Domine.	*Fais briller sur eux la lumière perpétuelle, ô Seigneur.*
8 Cum sanctis tuis in aeternum,	*Parmi tes saints à jamais,*
quia pius es.	*car tu es miséricordieux.*

9 Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis, Domine,	*Accorde-leur le repos éternel, ô Seigneur,*
et lux perpetua luceat eis.	*et fais briller sur eux la lumière perpétuelle.*
Cum sanctis tuis in aeternum,	*Parmi tes saints à jamais,*
quia pius es.	*car tu es miséricordieux.*

MISSA IN HONOREM SANCTAE URSULAE (1793)

10 Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison.	*Seigneur, aie pitié. Christ, aie pitié.*
Kyrie eleison.	*Seigneur, aie pitié.*

11 Gloria

Gloria in excelsis Deo.	*Gloire à Dieu au plus haut des cieux*
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	*et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.*
Laudamus te, benedicimus te,	*Nous te louons. Nous te bénissons.*
adoramus te, glorificamus te.	*Nous t'adorons. Nous te glorifions.*
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	*Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.*
Domine Deus, rex caelestis, Deus Pater omnipotens.	*Seigneur Dieu, roi des cieux, Dieu le Père tout-puissant,*
Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Altissime.	*Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,*
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.	*Seigneur Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père,*
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	*toi qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous ;*
Qui tollis peccata mundi,	*toi qui enlèves les péchés du monde,*
suscipe deprecationem nostram.	*reçois notre déprécation ;*
Qui sedes ad dexteram Patris,	*toi qui es assis à la droite du Père,*
miserere nobis.	*prends pitié de nous.*



Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,	*Car toi seul es saint. Toi seul es Seigneur.*
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.	*Toi seul es très haut, Jésus-Christ,*
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	*Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père. Amen.*

12 **Credo**

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,	*Je crois en un seul Dieu, le Père tout-Puissant,*
factorem caeli et terrae,	*créateur du ciel et de la terre,*
visibilium omnium et invisibilium.	*de tout l'univers visible et invisible.*
Et in unum Dominum, Jesum Christum,	*Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,*
Filium Dei unigenitum	*Fils unique de Dieu,*
et ex Patre natum ante omnia saecula.	*né du Père avant tous les siècles.*
Deum de Deo, lumen de lumine,	*Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,*
Deum verum de Deo vero,	*vrai Dieu né du vrai Dieu,*
genitum, non factum, consubstantialem Patri,	*engendré, non créé, consubstantiel au Père,*
per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines	*par qui tout a été fait ; qui pour nous autres hommes*
et propter nostram salutem descendit de caelis.	*et pour notre salut, est descendu des cieux.*
13 Et incarnatus est de Spiritu Sancto	*Qui s'est incarné par l'opération du Saint-Esprit*
ex Maria Virgine et homo factus est.	*dans le sein de la Vierge Marie et s'est fait homme.*
Crucifixus etiam pro nobis,	*Il a aussi été crucifié, pour nous ;*
sub Pontio Pilato passus et sepultus est.	*sous Ponce Pilate il a souffert et a été mis au tombeau.*
14 Et resurrexit tertia die secundum scripturas.	*Et il est ressuscité le troisième jour suivant les Écritures ;*
Et ascendit in caelum,	*il est monté au ciel*
sedet ad dexteram Dei Patris,	*et il est assis à la droite de Dieu le Père.*
et iterum venturus est cum gloria	*Et il revindra dans sa gloire*
judicare vivos et mortuos,	*pour juger les vivants et les morts ;*
cujus regni non erit finis.	*et son règne n'aura pas de fin.*
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,	*Et au Saint-Esprit, qui est le Seigneur qui donne la vie ;*
qui ex Patre Filioque procedit;	*qui procède du Père et du Fils.*
qui cum Patre et Filio	*Qui, conjointement avec le Père et le Fils,*
simul adoratur et conglorificatur;	*est adoré et glorifié ;*
qui locutus est per Prophetas.	*qui a parlé par les Prophètes.*
Et unam sanctam catholicam	*Et à l'Église, une, sainte,*
et apostolicam ecclesiam.	*catholique et apostolique*
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.	*Je reconnais un seul baptême pour la rémission des péchés.*
Et expecto resurrectionem mortuorum	*Et j'attends la résurrection des morts,*
et vitam venturi saeculi. Amen.	*et la vie des siècles à venir. Amen.*

15 **Sanctus** see page 13

16 **Benedictus** see page 13

17 **Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,	*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,*
miserere nobis.	*prends pitié de nous.*
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,	*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,*
dona nobis pacem.	*donne-nous la paix.*
18 Dona nobis pacem.	*Donne-nous la paix.*



DAS SALZBURG des 18. Jahrhunderts war ein altes Erzbistum, das seit dem 13. Jahrhundert von den Erzbischöfen Salzburgs, den Prinzen des Heiligen Römischen Reiches, regiert wurde. Seit dem Mittelalter spielte die Musik eine bedeutende Rolle in der Stadt und als Muffat und Biber im 17. Jahrhundert die wichtigsten musikalischen Ämter innehatten, standen ihnen insgesamt 79 Musiker für den Hof und den Dom zur Verfügung. Als Michael Haydn 1762 zum Hofkomponisten und Konzertmeister ernannt wurde, war Siegmund Christoph, Graf von Schrattenbach, der regierende Erzbischof. Wie so viele seiner Vorgänger war Schrattenbach ein großer Förderer der Künste und der letzte barocke Prinz. Er regierte von 1753 bis 1771 und wurde von Hieronymus, Graf von Colloredo (1772–1803) abgelöst, der diverse aufklärerische Reformen einleitete, darunter etwa die obligatorische Einbeziehung von deutschen Kirchenliedern in alle Gottesdienste und die Kürzung von liturgischen Messevertonungen. An letzterer war Michael Haydn maßgeblich beteiligt. Anders als der junge Mozart, der Salzburg 1781 verließ, war Haydn mit seiner Anstellung bei Hofe weitgehend zufrieden und war 43 Jahre lang im Dienste zweier Erzbischöfe in der Doppelfunktion des Hofkomponisten und Konzertmeisters tätig. Er profitierte von dem Luxus eines großen musikalischen Apparates, der Leopold Mozarts Angaben aus dem Jahre 1757 zufolge etwa 100 Mitglieder hatte. Das hohe Ansehen, das Haydn in Salzburg zuteil wurde, wie auch enge persönliche Beziehungen sowie ein weniger ehrgeiziges Naturell als sein Bruder und Mozart es hatten, sorgten dafür, dass er in Salzburg blieb. Das Leben in der Stadt gefiel Haydn gut – von Anfang an empfand er die Atmosphäre dort als stimulierend und anziehend, nicht zuletzt weil seine Stärke darin lag, Vokalmusik zu komponieren: Salzburg war wie eine Brutstätte für ein solches Talent. E.T.A. Hoffmann äußerte sich sehr wohlwollend über ihn: „Alle Musikkenner wissen, und das schon seit einiger Zeit, dass Michael Haydn als Komponist geistlicher Musik zu den besten aller Zeiten und Nationen gehört … In diesem Bereich ist er seinem Bruder vollkommen ebenbürtig; er übertrifft ihn sogar bei weitem, was den Ernst seines Konzepts anbelangt.“

Obwohl die Beziehung zwischen Haydn und dem jungen Mozart hätte schwierig sein können – in manchen Teilen des Hofes sorgte das Wunderkind für Missstimmung – waren die beiden Komponisten einander offenbar zugetan und gegenseitig voller Respekt, was sich auch nicht ändern sollte, als Mozart heranreifte. Selbst als Mozart 1781 nach Wien zog, erhielten sie den Kontakt aufrecht und als Mozart 1783 nach Salzburg zurückkehrte, um der Schwester und dem missbilligenden Vater seine junge Frau Constanze vorzustellen, besuchte er Haydn und fand den alten Freund krank vor, jedoch unter erzbischöflichem Druck zu komponieren. Ohne zu zögern machte sich Mozart auf und schrieb zwei Streichduos (KV 423 und 424), die Colloredo als Kompositionen von Haydn präsentiert wurden.

Obwohl Haydn am Hof Musikunterricht gab, gibt es keine Hinweise darauf, dass er auch Mozart unterrichtet hätte. Im Jahre 1767 komponierten Mozart, Haydn und Anton Cajetan Adlgasser (Erster Domorganist und Organist an der Dreifaltigkeitskirche) zusammen das geistliche Singspiel *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*. Mozart setzte sich häufig mit den Werken Haydns auseinander – diverse Manuskripte, die die Handschrift des jungen Mozarts aufweisen und ihm zunächst zugeschrieben wurden, sind später als Kompositionen Haydns identifiziert worden, die Mozart zu Studienzwecken kopiert hatte. Die Werke Haydns waren auch oft eine Inspirationsquelle für Mozart. So ähneln beispielweise Mozarts Divertimenti und die Tanzsätze seiner frühen Symphonien ähnlichem Material aus dem Oeuvre Haydns; das erste Streichquintett Mozarts mit zwei



Bratschen (KV 174) scheint von einem vorangehenden Werk Haydns beeinflusst zu sein (vielleicht stammt sogar Mozarts Vorliebe für doppelte Bratschen von Haydn). Diese Anerkennung teilten auch andere: Weber wurde ein Schüler Haydns und Schubert schrieb an seinen Bruder, dass er Haydns Werk verehre und besonders seine Ruhe und Klarheit bewundere.

Requiem für Erzbischof Siegmund

1771 war ein schwarzes Jahr für Michael Haydn. 1768 hatte er die Tochter des Hoforganisten Franz Ignaz Lipp, Maria Magdalena Lipp (1745–1827), die ebenfalls – als Sängerin – im Dienste des Erzbischofs war, geheiratet. 1770 gebar sie Haydn eine Tochter, Aloysia Josepha. Beide Eltern liebten das Kind abgöttisch, doch starb Aloysia nur wenige Tage vor ihrem ersten Geburtstag. Haydn war schmerzerfüllt und sein Zustand verschlimmerte sich, als sein geschätzter Förderer, Erzbischof Siegmund, am 16. Dezember 1771 starb. Obwohl der ungeheuer schnell komponierte Ausdruck seiner Trauer (das *Requiem* in c-Moll lag bereits am 31. Dezember vollständig vor) offiziell dem Erzbischof galt, spiegelt das Werk sicherlich auch Reflexionen über den Verlust seiner kleinen Tochter wider.

In der Forschung sind viele Parallelen und Ähnlichkeiten zwischen Michael Haydns *Requiem* und Mozarts späterem unvollendeten Meisterwerk aufgezeigt worden. Mozart muss mit Haydns Werk sehr vertraut gewesen sein und ein so aufnahmefähiger Geist wie Mozart (der ganze Stücke nach nur einmaligem Hören vollständig wiedergeben konnte) wird sich gewiss sowohl an den Anlass als auch an Haydns Komposition erinnert haben. Wie sehr Mozarts eigenes Werk zwanzig Jahre später davon beeinflusst war, kann man natürlich nicht mit Präzision angeben, doch sind einige besonders auffällige musikalische Parallelen kaum zu übersehen.

Haydns *Requiem* zeichnet ein lebhaftes musikalisches Bild des Gedenkgottesdienstes für den Erzbischof im Salzburger Dom. Der Orchesterklang ist geradezu autoritativ und zeitweilig recht dicht, wobei die Klangfarben der vier Trompeten (zwei *clarini* im höheren, barocken Register und zwei *trombe* in tieferer Lage – die vierte Trompete dringt praktisch gar nicht in das obere Notensystem vor) sehr ergreifend wirken, was von den drei Posaunen (die zumeist die tiefen Chorstimmen verdoppeln), den Pauken und dem mächtigen Bassklang, der für die geistliche Musik Salzburg charakteristisch war, noch verstärkt wird. Der Geist des österreichischen Rokoko ist dabei nicht völlig abwesend, sondern manifestiert sich hier und dort in elegant figurierten Streicherpassagen. Das Gesamtbild – wie auch die Tonart c-Moll – ist jedoch für Haydn ungewöhnlich düster und demonstriert eine deutliche Gefühlstiefe.

Im ersten Satz, „Requiem aeternam", werden eine großartige Struktur und Klangfülle aufgebaut. Dazu kommt ein ernster, schreitender Bass, der auf das *Stabat mater* von Pergolesi zurückgreift, das bereits das meistaufgeführteste – und am häufigsten imitierte – geistliche Werk des gesamten Jahrhunderts war. Die Trompeten sorgen in der gewaltigen orchestralen Textur zuerst mit knappen Fanfaren und dann mit Hieben gegen den Bass für Auflockerung. Bei dem ersten fugalen Einsatz des Chors wechseln die Geigen zu einer synkopierten Begleitung – zwanzig Jahre später sollte Mozart denselben Rhythmus in den Geigen bei seinem ersten Choreinsatz verwenden. Bei der kühnen Aussage „et lux perpetua" arbeitet Mozart auch mit derselben Melodie wie Haydn. Bei „Te decet hymnus" setzt Haydn einen einstimmigen Choral für die oberen Chorstimmen; darüber spielen die Geigen einen passacaglia-artigen Triolenrhythmus (Mozart vertont diesen Teil ebenfalls choralartig und setzt ihn für eine hohe Stimme, den Solosopran) und modulieren später zu einer Zweiunddreißigstelpassage, die um die Chorstimmen herum-

wirbelt. Beim „Christe eleison“ treten Chor und Solisten in einen antiphonischen Dialog ein, bevor das kräftige Anfangsthema, das „Kyrie“, wiederkehrt und auf einer mächtigen *Pikardischen Terz* in den Trompeten endet.

Haydn vertont den umfangreichen Textkorpus der „Sequenz“ als einen durchgehenden, wenn auch in verschiedene Teile fallenden Satz. Der Tag des Jüngsten Gerichts wird mit kurzen *Sforzandi* einerseits und großen Klangwogen andererseits dargestellt; das Ganze kulminiert dann mit einem großartigen Trompetenruf im „Tuba mirum“, bevor der Solosopran und dann der Soloalt einen expressiveren Teil einleiten, der mit dem „Mors stupebit“ des Sopran beginnt (Mozart besetzt diesen Teil ebenfalls mit Solostimmen). In Haydns ständig wechselnder und einfallsreicher Instrumentalbegleitung tauchen erstaunlich moderne Harmonien auf. Die abwärts gerichteten Melodie des „Recordare, Jesu pie“ bereitet das Dur bei „Juste judex“ für den Tenor vor, bei „Ingemisco“ erklingt eine stöhnende Figur und das „Preces meae“ ist eine lyrische Melodie für den Bass. Das „Confutatis maledictis“ ist von starken Akzenten durchsetzt, „Oro supplex“ hingegen erklingt in samtigen Arpeggien. Eine weitere Parallele zwischen Haydn und Mozart tut sich bei dem Rhythmus des „Lacrimosa“-Motivs auf, bevor der Satz (der längste Satz des *Requiems*) durch ein ausgedehntes „Amen“ beendet wird.

Der Tenor beginnt das „Domine Jesu“ mit einem optimistischen Dialog mit dem Chor (dessen Anfangsrhythmus Mozarts Rhythmus der entsprechenden Stelle ähnelt); Haydns Harmonien und der Chor bewegen sich unaufhaltsam auf das bodenlose Fass zu, aus dem der Bass emporruft und um Erlösung bittet; die Blechbläser steuern den Chor immer mehr dem Abgrund zu, doch kommt der Sopran rettend mit „Sed signifer sanctus“ zu Hilfe. Die g-Moll Fuge bei „Quam olim Abrahae“ hat denselben Rhythmus wie bei Mozart. Haydns „Hostias“ ist lyrisch angelegt; ein Triolenmotiv in den Streichern schlängelt sich entlang den Solopassagen, bevor eine identische Wiederholung der „Abraham“-Fuge erklingt (Mozarts *Requiem* hört an dieser Stelle auf).



Das „Sanctus“ kehrt zu der Grandezza des ersten Satzes zurück, wobei das „Osanna“ zunächst zurückgehalten und dann zu einer herrlichen Klimax hingeführt wird. Das „Benedictus“ erinnert eher an den charmanten, beschwingten Stil, der normalerweise mit dem österreichischen Rokoko in Verbindung gebracht wird: es ist großangelegt und für das recht konventionelle Solistenquartett gesetzt. Die elegante Feierlichkeit kehrt mit dem „Agnus Dei“ wieder, wobei die drei Bitten des Chors um Ruhe immer leidenschaftlicher werden. Der Abstieg zur „ewigen Ruhe“, das „Lux aeterna“ des Solosopran und die flehenden Streicherstimmen sind hervorragend komponiert. Das robuste, fugale „Cum sanctis tuis“ ist optimistisch und wird von einem edlen schreitenden Orchesterbass begleitet; das Verlangen nach ewiger Ruhe bringt eine souveräne Sicht des Himmels mit sich, begleitet von sanften Strichen der Streichinstrumente, bevor der voranschreitende Bass in „Cum sanctis tuis“ unterbricht, diesmal begleitet von gezackten Figuren der Violinen. Ein gnädiger Gott bringt Erlösung und schließlich herrscht ein feierlicher Optimismus vor.

Einmal abgesehen von der musikalischen Detektivarbeit, zu der dieses Stück anspornen mag, ist Haydns *Requiem* zweifelsohne ein ergreifendes Werk und eine bemerkenswerte vokale als auch instrumentale Komposition. Es ist das Werk eines schmerzerfüllten Komponisten, der bis zu dem Tod seiner Tochter und seines verehrten Dienstherrn als „ständig heiter“ charakterisiert wurde. Der zeitgenössische Einfluss des *Requiems* war groß und noch 37 Jahre nach der Uraufführung, 1809 (drei Jahre nach dem Tod Michael Haydns), bildete es das musikalische Kernstück in dem Trauergottesdienst für seinen berühmten älteren Bruder, Joseph Haydn.

Missa in honorem Sanctae Ursulae

Diese ausgezeichnete Messe wurde am 5. August 1793 fertiggestellt und war eine Komposition für das Kloster in Frauenwörth, eine Benediktinische Abtei auf einer malerischen Chiemsee-Insel (daher der Beiname „Chiemsee-Messe"). Das Werk war wohl zu dem Gottesdienst am 19. August komponiert worden, in dem Ursula Oswald, eine Vertraute des Komponisten, ihr ewiges Gelübde ablegen würde. Haydn hatte Zeit seines Lebens enge Beziehungen zu der Benediktinischen Kirche, pflegte mit den Mönchen der Salzburger Abtei St. Peter eine enge Freundschaft und wohnte sogar in einem Haus der Abtei. Ein Manuskript der Messe wird bis heute in dem dortigen Musikarchiv aufbewahrt.

Es sind uns etwa drei Dutzend Messen von Haydn überliefert. Er beschrieb sich selbst als methodischer Kopist und seine Manuskripte sind in der Tat sauber und erstaunlich fehlerfrei. Die Messe für die Heilige Ursula ist ein umfangreiches Werk, das für Haydns Spätstil sehr repräsentativ ist: die großangelegte Einheit wird durch subtile Veränderungen und Rückverweise auf thematisches Material zwischen den Sätzen erreicht. Die Besetzung ist für Streicher (ohne Bratschen), zwei Trompeten, Pauken und Posaunen, die die unteren drei Vokalstimmen verdoppeln, wie es zu der Zeit üblich war.

Das „Kyrie" ist optimistisch; Solisten und Chor antworten einander und werden von besonders verzierten Violinstimmen zusammengehalten. Das „Gloria" ist einer der besten Sätze Haydns: ein fröhlicher, triumphierender Chor im Unisono gibt den Ton an und dazu erklingen die Violinen mit lebendigen und eleganten Klangwirbeln. Im Mittelteil verwendet Haydn eine seiner Lieblingsklangfarben – gedämpfte Geigen – und sorgt in der Melodieführung und auch in der harmonischen Struktur für Abwechslung. Es wird ein elegantes Seufzermotiv auf geschickte Art entwickelt und das Ganze erinnert an den Kompositionsstil, den Mendelssohn sich zwanzig Jahre später aneignete. Der Höhepunkt des Satzes ist die mitreißende Schlussfuge, „Cum Sancto Spiritu", einer der belebendsten und spannendsten Sätze Haydns überhaupt.



Das „Credo" beginnt ebenfalls zuversichtlich, wobei die Trompeten eine etwas ungewöhnliche Rolle spielen: sie repräsentieren hier den Abstieg des Herrn aus dem Himmel. In dem intimen Mittelteil, „Et incarnatus est", wird das Solistenquartett von gedämpften Violinen begleitet und die Einsätze der Pauken und Trompeten markieren die Nägel der Kreuzigung: der chromatische Schluss bei „et sepultus est" ist ein weiterer genialer Einfall, der vor der triumphalen Auferstehung und dem ekstatischen „Amen" erklingt.

Haydn beginnt das „Sanctus" auf feierliche und ungewöhnlich gedämpfte Art und Weise und hält die Fröhlichkeit stattdessen für das „Pleni sunt coeli" und das kurze „Osanna" zurück. Die Besetzung des sanften „Benedictus" ist ebenfalls ungewöhnlich: in konventionellen Besetzungen des späten 18. Jahrhunderts sind normalerweise alle vier Gesangssolisten vertreten, doch setzt Haydn diesen Satz lediglich für die Sopranstimme, die zuweilen vom Chor unterbrochen wird. Ein Motiv im Orchester (das zum ersten Mal bei 0'53" erklingt) wird im Laufe des Satzes immer prominenter.

Im „Agnus Dei" erklingen wiederum gedämpfte Geigen, die ein weiteres Orchestermotiv à la Mendelssohn einleiten (drei chromatisch aufsteigende Töne gefolgt von einer absteigenden Quinte), das den langsamen Anfangsteil behutsam durchdringt und in dem extravertierten *Allegro molto* am Schluss durchgeführt wird. Haydns „Dona nobis pacem" ist durch und durch jubilierend, doch lässt er diese hervorragende Messevertonung mit einer überraschenden Geste enden.

ROBERT KING © 2005

Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

REQUIEM IN C MINOR MH154 (1771)



1 Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine,	*Gewähre ihnen die ewige Ruhe, o Herr,*
et lux perpetua luceat eis.	*und das ewige Licht leuchte ihnen.*
Te decet hymnus Deus in Sion,	*Eine Hymne, o Herr, gebührt dir in Sion,*
et tibi reddetur votum in Jerusalem.	*und ein Gelübde soll dir abgelegt werden in Jerusalem:*
Exaudi orationem meam.	*Erhöre mein Flehen, o Herr,*
Ad te omnis caro veniet.	*zu dir kehrt alles Fleisch zurück am Ende der Zeiten.*
Kyrie eleison. Christe eleison.	*Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich.*
Kyrie eleison.	*Herr, erbarme dich.*

2 Sequenz

Dies irae, dies illa,	*Jener Tag der Rache wird die Welt*
Solvet saeclum in favilla,	*zu Asche vergehen lassen,*
Teste David cum Sibyla.	*so bezeugen David und die Sibylle.*
Quantus tremor est futurus,	*Welch ein Grausen und Zittern steht bevor,*
Quando judex est venturus,	*wenn der Richter kommt,*
Cuncta stricte discussurus.	*um alle Dinge streng zu prüfen.*
Tuba mirum spargens sonum	*Die Posaune wird ihren wunderbaren Klang*
Per sepulchre regionum,	*über die Gräber in allen Landen verströmen*
Coget omnes ante thronum.	*und alle Menschen vor den Thron gebieten.*
Mors stupebit et natura,	*Tod und Natur werden staunend erstarren,*
Cum resurget creatura	*wenn die Schöpfung sich neu erhebt,*
Judicanti responsura.	*um ihrem Richter Rechenschaft abzulegen.*
Liber scriptus proferetur	*Und die Chronik wird aufgeschlagen,*
In quo totum continetur,	*in der Alles enthalten ist,*
Unde mundus judicetur.	*wonach die Welt gerichtet wird.*
Judex ergo cum sedebit	*Wenn der Richter sich also niederlässt,*
Quidquid latet apparebit,	*wird sich alles Verborgene offenbaren.*
Nil inultum remanebit.	*Nichts wird ungestraft bleiben.*
Quid sum miser tunc dicturus	*Was soll ich Armer dann sagen,*
Quem patronum rogaturus	*wen soll ich mir zum Anwalt erfragen,*
Cum vix justus sit sicurus?	*wenn selbst der Gerechte kaum sicher ist?*
Rex tremendae majestatis	*Du König von gewaltiger Majestät,*
Qui salvandos salvas gratis	*der du den Heilsuchenden Heil gewährst,*
Salva me, fons pietatis.	*rette uns, du Quell des Erbarmens.*
Recordare, Jesu pie,	*Erinnere dich, heiliger Jesus,*
Quod sum causa tuae viae,	*dass ich der Grund deines Weges bin,*
Ne me perdas illa die.	*verlasse mich nicht an diesem Tag.*
Quaerens me sedisti lassus,	*Mich suchend hast du dich müde hingesetzt,*
Redemisti crucem passus;	*am Kreuz leidend hast du mich erlöst.*
Tantus labor non sit cassus.	*Lass diese Mühsal nicht umsonst gewesen sein.*



Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Gerechter und rächender Richter,
gewähre Gnade
vor dem Tag der Rechenschaft.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

Ich stöhne wie ein Schuldiger,
die Schuld lässt mein Angesicht erröten,
verschone einen Bittenden, o Herr.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Der du Maria vergabst
und die Bitten des Diebes erhörtest,
du hast auch mir Hoffnung gegeben.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Meine Gebete sind es zwar nicht würdig,
doch handle gut und wohlgesinnt,
damit ich nicht im ewigen Feuer verschmachte.

Inter oves locum praesta
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Setze mich unter deine Schafe
und trenne mich von den Ziegen,
lass mich zu deiner Rechten sein.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Wenn die Verdammten verflucht
und den bitteren Flammen übergeben sind,
dann ruf mich zusammen mit den Seligen.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Niederkniend bete ich,
mein Herz ist so zerknirscht wie Staub,
beschütze mein Schicksal.

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Tränenreich ist jener Tag,
an dem der schuldige Mensch aus der Asche
aufersteht, um gerichtet zu werden.

Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu, Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Deshalb verschone ihn, Gott.
Gütiger Herr Jesus,
gewähre ihnen Ruhe. Amen.

3 Offertorium

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
errette die Seelen aller, die im Glauben starben,
vor den Qualen der Hölle und dem großen Abgrund.
Errette sie aus des Löwen Rachen,
damit sie der Rachen der Hölle nicht verschlinge,
damit sie nicht in die ewige Dunkelheit fallen:
Sondern lasse den Heiligen Michael, den Führer
der himmlischen Heerscharen, sie in dein heiliges
Licht führen: Wie du es einst Abraham
und seinen Nachkommen versprochen hast.

4 Versus

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:

Wir bieten dir Opfergaben und Lobgesänge dar, o Herr:
Nimm sie an für die Seelen derer,
deren wir heute gedenken:



fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.	*Gewähre ihnen, o Herr, die ewige Auferstehung. Wie du es einst Abraham und seinen Nachkommen versprochen hast.*

5 Sanctus et Benedictus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.	*Heilig, heilig, heilig Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde sind erfüllt von seiner Herrlichkeit. Osanna in der Höhe.*
6 Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.	*Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Osanna in der Höhe.*

7 Agnus Dei et Communio

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.	*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, gewähre ihnen Ruhe. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, gewähre ihnen die ewige Ruhe.*
Lux aeterna luceat eis, Domine.	*Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr.*
8 Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.	*Im Kreise deiner Heiligen in alle Ewigkeit, denn du bist reich an Erbarmen.*

9 Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.	*Gewähre ihnen die ewige Ruhe, o Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen.*
Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.	*Im Kreise deiner Heiligen in alle Ewigkeit, denn du bist reich an Erbarmen.*

MISSA IN HONOREM SANCTAE URSULAE (1793)

10 Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	*Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr, erbarme dich.*

11 Gloria

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Altissime. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	*Ehre sei Gott in der Höhe, und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens sind. Wir loben dich. Wir preisen dich. Wir beten dich an. Wir verherrlichen dich. Wir danken dir für deine große Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater. Herr, Eingeborener Sohn, Jesu Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters. Der du trägst die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Der du trägst die Sünde der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf. Der du sitzest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.*



Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus. Mit dem Heiligen
Geist in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

12 **Credo**

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit de caelis.

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit;
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gotte;
gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater,
durch den alles erschaffen ist; der für uns Menschen und
um unseres Heiles willen vom Himmel herabgestiegen ist.

13 Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilato passus et sepultus est.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden.
Er wurde sogar für uns gekreuzigt; unter
Pontius Pilatus ist er gestorben und begraben worden.

14 Et resurrexit tertia die secundum scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Dei Patris,
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

Und er ist auferstanden am dritten Tag, gemäß der
Schrift er ist aufgefahren zum Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit
Gericht zu halten über Lebendige und Tote,
und seines Reiches wird kein Ende sein.
Und ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn
und Lebensspender, der vom Vater zum Sohne ausgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn zugleich
angebetet und verherrlicht wird,
der durch die Propheten gesprochen hat.
Und ich glaube an eine heilige,
katholische und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

15 **Sanctus** see page 13

16 **Benedictus** see page 13

17 **Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
gib uns den Frieden.

18 Dona nobis pacem.

Gib uns den Frieden.